

# 説得の文学と暗示の文学

竹 森 健 夫

英文学と日本文学を比較してみると、前者は概して説得的であり、後者は概して暗示的であると言えるようである。しかしここで言う「文学」という語を、詩文学に限定し、さらに詩の中でも短詩形のものに限定して、英文学と日本文学を較べてみると、前者は比較的素材を多く用いて論理的に構成され、後者は素材を出来るだけ少なく用いて余韻、余情を可能なかぎり多く湛えるように組み立てられている。

文学というものは元来読者の理性に訴えるものでなく、想像や情緒に訴えるものである。しかしその訴え方が、英詩の場合は、短詩形のものでも、言葉を駆りたてて読者の理解、共感を喚びおこし、説得しようとする所があるが、日本の短詩形の短歌、俳句などは、言葉を削って小さな定形に圧縮し、それによって含蓄を増し暗示を豊かにして、読者の想像に訴えようとする意図が強いようである。こうした両者の違いは、恐らく作者の国民性とか言語の性質などによって左右されるところが大きいのではないかと思う。しかし言語というものは、それを使用する人々の国民性あるいは民族性と密接な関連がある筈であり、しかも言語は文学作品の唯一の表現媒体であるから、先ず英語と日本語という言語の特性について考えてみることは、両文学の前述のような傾向を理解する上の重要な手がかりとなるように思われる。

## 芭蕉の句に

ほろほろと山吹散るか滝の音（『笈の小文』）

というのがある。これは芭蕉が吉野川の急湍である西河<sup>にしごう</sup>で詠んだ句である。作者は山吹の散るのを見て、哀れを感じ、花の命の儂さを感じているのである。滝の音のどよめきにせかれて、山吹の花はひとひら、ひとひらと散ってゆくのかな、と作者は感じたのかも知れない。おそらく自分も山吹と同じように生命の脆さ、儂さを荷った身であると感じ、その感慨を逆に山吹に托しているようでもある。散り急ぐ山吹の花をみて、生けるものすべての儂い運命を感じとり、自己の明日しれぬ命を思ったのであろう。「ほろほろ」の柔かな優しい音調、「散るか」の「か」の疑問とも詠歎ともつかぬ微妙な響き、が言いようもなくよい。結びの「滝の音」は、散る山吹とどんな関係があるのだろうか。作者は恐らく激流の轟きに揺られて山吹の花が散り急いでいるのだ、と感じたのであろう。まことに造化の神秘的な営みと、人間精神の靈妙な交流を感じさせる句である。

「文芸学」を唱道し、芭蕉の研究家でもある岡崎義恵氏は、「俳句はその刹那の光の中に無量の光炎を蔵している。」と言われた。俳句は僅か 17 音の中に天地宇宙の大や、無限の風光や、人間精神の機微と深奥を詠みこむことの出来る芸術である。

明治六年来日、東大で博言学と国語を講じたイギリスの言語学者チェンバレン (Basil Hall Chamberlain, 1850-1935) は、日本および日本語に対する理解の極めて深い学者であった。彼は『芭蕉と俳句』(Basho and the Japanese Poetical Epigram) という著書の中で、俳句について次のようなことを言っている。

It is the tiniest of vignettes, a sketch in barest outline, the suggestion, not the description, of a scene or a circumstance. It is a little dab of colour thrown upon a canvas one inch square, where the spectator is left to guess at the picture as best he may.

(それはビネットの最も小さいものである。それはある場面あるいは状況の、この上なく単純な輪廓の素描で、暗示ではあるが描写ではない。それは1インチ四方のキャンバスの上に、さっと一塗りした色のようなもので、その絵は見る人の懸命な臆測に任されている。)

俳句は、ことばの中にこめられた長い伝統、歴史、民族感情、風物的感覚などを背景に、暗示的に象徴的に表現する言語芸術である。もちろんそれは論理的、知性的なものを表現するものではなく、直観によって稲妻のように鋭く洞察した、その精神の閃きを伝える情緒的なものである。

ロバート・ヘリック (Robert Herrick, 1591-1634) の詩集 *Hesperides* の中に有名な「水仙に寄せて」(*To Daffodils*) という詩がある。

Fair Daffodils, we weep to see  
You haste away so soon:  
As yet the early-rising Sun  
Has not attained his noon.  
Stay, stay,  
Until the hasting day  
Has run  
But to the even-song;  
And, having pray'd together, we  
Will go with you along.  
We have short time to stay, as you,  
We have as short a Spring;  
As quick a growth to meet decay  
As you, or any thing.  
We die,  
As your hours do, and dry  
Away  
Like to the Summer's rain;  
Or as the pearls of morning's dew  
Ne'er to be found again.

(美わしの水仙よ、なれの散り急ぐ  
をみればわれらは哀し。  
朝まだきのぼる太陽は  
いまだ真昼にとどかず。  
とまれ、

急ぎゆく日脚のせめて夕べの  
祈りに至るまで。  
われらともに祈りて  
ともに行かん。

なれもわれらもこの世にとどまること  
短かく、春また短かし。  
われら疾く生いたつもやがて  
よろずのものなみ朽ちるのみ。  
われらの果つるは  
なれの命と同じく、また  
消えゆくは夏の雨、  
あるは朝露の<sup>たま</sup>真珠のごと、  
ふたたびこの世に姿とどめず。)

この詩は感情の表現に節度と秩序のある詩、簡素で洗練された措辞の詩、として有名である。一連十行の、二連から成る詩で、第一連では水仙の花の逸早く萎れてゆくを見て、哀れを感じ、そんなに急がずに、せめて夕べの祈りの時まで待ってくれと呼びかけ、第二連で人間の生命も、お前と同じく短かく、その儚いことは夏雨朝露の如きものと、世の無常をかこっているのである。花の命の果敢さをあわれみ、同時に作者と花が生命の一体感において融合している境地は、先の芭蕉の山吹の句と似ているところがある。しかし両者の情趣はなんと異っていることだろうか。ヘリックの詩は、英詩としては短い抒情詩であるが、それでも20行にわたる詩である。ややくだいと思われる程に哀切の感情を吐露し、縷々として命の果敢さを歎ずるのである。そこには作者の心境を相手に詳細に伝え、共感を求めて説得につとめる自己主張的なものさえ見える。これに対して芭蕉の句は、17音の中に作者の情緒と思念が極限まで煮詰められ圧縮されて、豊かな余情を残し、あとは読者の想像に任せるのである。作者の詩意は極度に縮小され、純化されたものだけに、象徴的、暗示的な性格が甚だ強く、頗る含蓄に富んだものとなっている。両者とも無常感をこめた詠歎的な抒情詩であるが、水仙の詩には整然とした言葉の論理的な展開がみられ、山吹の句には人を縹渺たる世界に誘いこむ神韻が漂っている。

英詩の最も短い詩形のものは四行詩であろう。これは定形詩とはいえないが、まとまった詩想を表現するものとしては、最も短い詩形である。ランドウ (Walter Savage Landor, 1775-1864) に次の詩がある。

I strove with none, for none was worth my strife;  
Nature I loved and, next to Nature, Art:  
I warm'd both hands before the fire of life;  
It sinks, and I am ready to depart.

(わたしは誰とも争わなかった、なぜなら何人も  
争いに値しなかったから。  
自然を私は愛した、自然に次いで芸術を愛した。  
わたしは生命の火で両手を暖めた。  
火は衰えた。わたしは何時でもあの世へ旅立とう。)

これは作者が 75 才の時に書かれた、自らのための 墓碑銘である。英文学史上有名な詩で、ランドウがこの詩以外に何も書かなかったとしても、この詩だけで彼は英文学史に名を残すに足るだろう、と言われている詩である。簡潔無比な表現の中に、力強いリズムの脈動が感じられる。自然と芸術をこの上なく愛し、信念と自信に満ちて堂々と胸を張って生き抜いた人間の逞い姿が読む者の胸を打つ。しかし、この詩には余韻、余情というものが殆ど感じられない。余りにも直截明快に自己が説明されているからである。

斎藤茂吉の晩年の歌に

いつしかも日がしづみゆきうつせみの  
われもおのずからきはまるらしも

31 音の中で、落日と人生の終焉が対比され、同時に自然と人間が一体となって融けこんでいる。「いつしかも」、「きはまるらしも」の助詞「も」が歌全体に静寂な余韻を残している。「も」の不思議な言語的機能が、この歌に短歌独特の典雅優婉な情趣も添えている。そこには説明らしいものはない。ただ自然現象としての、己れの死の必然性が諦観をもって静かに語られているだけで、作者の心境は読者の想像に任されている。

ブレイク (William Blake, 1757-1827) の *Auguries of Innocence* という詩の冒頭に、これまた有名な次の 4 行がある。

To see a World in a grain of sand,  
And a Heaven in a wild flower,  
Hold Infinity in the palm of your hand,  
And Eternity in an hour.

(ひと粒の砂に世界をみ、  
ひともとの野の花に天国をみるためには、  
なんじの手のひらに無限を、  
ひと時のうちに永遠を把握せよ。)

この 4 行は俳句の精神に通じるところがあって面白い。岡崎氏のいわれる「俳句はその刹那の光の中に無量の光炎を蔵しているものである。」という意味において、俳精神と一脈通じるところがある。啓示的であり、警句的であるところも面白いが、語調の強さにはどこか圧迫を感じさせるものがある。日本の抒情詩の繊細優雅で余韻に富む趣きは全く感じられない。総じて英詩は、日本の詩歌にくらべて語調が強く、男性的で明快ではあるが、含蓄や暗示性に乏しく、説得的である。

アイルランド生れの詩人アリンガム (William Allingham, 1824-89) は、特に短詩をよくする人であった。次の詩には日本の短歌を思わせるものがある。

Four ducks on a pond,  
A grass bank beyond,  
A blue sky of spring,  
White clouds on the wing;  
What a little thing  
To remember for years—  
To remember with tears!

(池にうかぶ四羽のあひる，  
その向うの草の土手，  
春の青空，  
流れゆく白い雲，  
いくとせも忘れぬにしては，  
なんと小さなものだろう—  
涙ながらに忘れぬにしては！)

ラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn, 1856–1904) は東大における英詩の講義のなかで、この詩を “naked poetry” の範疇に入るものであるとし、装飾のない、その素朴単純さの故に、かえって深い感動を喚起する極めて秀れた詩である、と言って賞讃している。ハーンはまた、この詩には日本の詩歌の精神と非常に似たところがある、と言っている。それは多分、この詩のしみじみとした情趣、ものの「あわれ」を感じさせる抒情性、をさしているのであろう。しかしこの詩は、形の上でも日本の短歌に似たところがある。この詩は 31 語から成立っていて、短歌の 31 音と数字そのものの上では一致している。31 語といっても、単音節のことばかりが大部分であるから、音節の数は 37 しかない。英詩としては極めて短い詩である。とに角 31 という数の一致はわれわれの興味をひく。しかも最初の 4 行と、あとの 3 行の間には段落がみられ、短歌の上の句と下の句を思わせるものがある。

アリンガムは、日本文学あるいは短歌について、どの程度の知識あるいは関心をもっていたか筆者は寡聞にして知らないが、31 という数と、上の句と下の句のつながり——それは内容的には勿論であるが、“wing” と “thing” の韻合わせによっても関連性をもっている——は、この詩が偶然に短歌に似た要素をもったとは言い切れないような気がする。それはともかく、この詩は美しい。最初の 4 行にみられる点景は、どこにでも見られる、ありふれたものである。しかしそれが、最後の 2 行によって俄かに感動的な意味をもったものになってくる。あひるも、緑の土手も、青空も、白雪も、もはや単なる自然物ではない。それは、異郷にある人のふるさとの思い出、幼時の回想、の中に生きている景物である。作者の脳裡に焼きついていて、一瞬思い出すと懐しさに涙のこみ上げる風景である。この詩を読むと、ふと啄木の

ふるさとの山に向ひていふことなし  
ふるさとの山はありがたきかな

が思い出される。日常的な平易なことばを用いて、素直に、自然に、ふるさとの風物に対する懐しさを歌った所は、いかにもアリンガムの「思い出」の詩に似ている。英詩はしばしば単音節の語、あるいは音節の少い語によって表現されるとき、本当のよさを発揮する。われわれの心底を揺さぶるような情緒的効果の高い詩は、アングロ・サクソン系の単音節、あるいは音節の少ない語が、適切に用いられている場合よく見られる。Nashe の *Spring*, Wordsworth の *To the Cuckoo*, Shelley の *A Lament*, Tennyson の *Crossing the Bar* などはその例である。

アリンガムの「思い出」の詩が与える感動は、詩人の真実の情感が、簡潔素朴で、しかも僅かな用語の中に圧縮された結果産み出されたものである。この「思い出」の詩が、豊かな余韻と暗示性をもって、強く読者の胸に迫るものは、日本の短詩形の文学に似た要素を持っている所から来ている、と言ったら牽強附会になるであろうか。

英詩のソネットは14行から成る短詩形のものである。イタリアからイギリスに入ってきた詩形で、題材は始めに主として恋愛を扱ったが、しだいに色々な題材にわたるようになった。すぐれた形式美をもった詩形のもので、制約が多く、したがって制作は困難であるが、それだけに作者は力を入れて制作に取り組むようである。次のソネットはキーツ（John Keats, 1795-1821）が自分の死の予感におびえつつ綴った悲愴な作品である。

When I have fears that I may cease to be  
Before my pen has gleaned my teeming brain,  
Before high-pilèd books, in charactery,  
Hold like rich garners the full ripened grain;  
  
When I behold, upon the night's starred face,  
Huge cloudy symbols of a high romance,  
And think that I may never live to trace  
Their shadows, with the magic hand of chance;  
  
And when I feel, fair creature of an hour!  
That I shall never look upon thee more,  
Never have relish in the faery power  
Of unreflecting love—then on the shore  
Of the wide world I stand alone, and think  
Till love and fame to nothingness do sink.

（わが筆わが多産の頭脳より収獲<sup>とりいれ</sup>おえざる  
うちに、また高く積めるふみ、文字となりて、  
富める納屋のごと、ゆたけく穫れる穀物を  
収めざるうちに、わが命たゆべしと恐るとき、  
  
あるはまた星屑ちりばめる夜空を仰ぎて、  
そのかみの高貴<sup>たか</sup>き物語の大いなる雲状  
のしるしを眺め、われ生き長らえて、いみじき  
靈感の手もてその影をだに解きえじと思うとき、  
  
さらにまた、いのち短きうるわしの人よ！  
われもはや汝を見ることなく、ひたむきの恋の  
妙なる歓びを知ることなしと思うとき、  
  
われ独り広き世の岸边にたちても  
思えば、恋も名もかすみゆきて、やがて  
虚しきものとぞしる。）

天才詩人キーツは26才でこの世を去った。結核のためであった。この詩は彼の死去3年前の1818年1月の作である。自分の思想も詩情も十分に世に問うことも出来ぬうちに、またひたむきの恋の歓びも味わぬままに、この世を去らなければならない自己を憐むと同時に、人の世の空虚しさを歎いた詩である。

十四行詩は、英国では普通、詩行が4, 4, 3, 3あるいは4, 4, 4, 2に分けられるが、その区

分は内容的には起、承、転、結という排列をもたなければならない。即ち第一の起句4行で詩想を提起し、第二の承句4行で起句を承け、第三の転句4行ないし3行で詩意を一転し、第四の結句2行ないし3行で全体の詩意を総括することになる。キーツのこの多恨のうたは、つきぬ憾み、こみ上げる悲しさ、そしてあとに残る虚無感を、十四行詩によって要求される歩格 (metre)、押韻 (rhyme)、詩行の配分、詩意内容の起、承、転、結など、極めて酷しい制約のもとで綴られたものである。しかしその制約を見事に克服して、彼の想念は無碍の境地を走るが如く、一気呵成に展開されてゆく。それは己れの心境を、ことばを駆使して説明しつくさずには措かぬといった一種激しさのこもった作品である。これはあながち彼が若かったという為ばかりではない。英語国民は、そして恐らく多くのヨーロッパ人は、概してこのような説得的傾向をもっていると言えるのではないかと思う。

ところが日本の短歌、俳句は、説得よりも暗示を目指した。小さな形の中に最大限の内容を盛りこんで、含蓄と暗示を豊かにし、相手の詩情に訴えて、想像力を揺り動かすエネルギーを秘めた作品を目指した。しかしこのような傾向あるいは特徴は、短歌、俳句の如き短詩形にのみ限られたわけではなかった。散文にもそのような特徴が見られる。『枕草子』の一段は次のように始まっている。

春は曙。やうやうしろくなりゆく山ぎは、すこしあかりて紫だちたる雲のほそくたなびきたる。夏はよる。月の頃はさらなり、闇もなほ、螢飛びかひたる。雨などのふるさへをかし。秋は夕ぐれ。…冬はつとめて。…

これは小気味のよい程歯ぎれのよい文であるが、構文は頗る奔放である。主語、述語の関係が明かでなく、ことに述語の省略が多い。暗示的空間をおくことによって、読者の想像を刺戟する文学である。文法的脈絡は明確でないが、その朗々たる響きをもつ流麗な文は、読者を行文の流れの中に引きこみ、その雰囲気酔わしめて抵抗を感じさせない。いわば魔術的な力をもった文章である。『枕草子』は遠く平安朝の昔に書かれた随筆であるが、しかしこの作品に見られるような文法的省略は、現代の日本語の中にも、程度の差こそあれ生きているのである。

すでに見てきたように、英詩は詩形の小さい抒情詩でも、詩意の運びに比較的秩序整然たる所があり、作者の言いたいことは殆んど余すところなく言って、相手を説得し、納得させようとする所がある。すぐれた作品は簡潔明快で力に富み、同時に詩情の溢れるものがあるが、しかし余韻、余情に富むものは少い。それに較べて短歌、俳句の如き日本の短詩形のものは、余韻、余情を第一義とし、出来るだけ含蓄豊かで、暗示に富む表現を追求してきた。

それでは一体、このような両者の相違は何に起因するのであろうか。勿論その原因となるものは色々あり得るであろうが、しかし文学というものは言語芸術であるといわれるように、その表現媒体があくまでも言語であり、言語を通してのみ実現されるものであるから、文学と最もかわりの深い言語、ここでは英語と日本語、の特性について考えてみたいと思う。

ベルリン大学の教授であったディベリウス (Wilhelm Dibelius) は、その名著『英国 (England)』の中の「国民的特徴」の章で次のように言っている。

The Englishman has a penchant for the obvious, the prosaic, the practical

and the useful. His grammar is matter of fact: all superfluities have been shorn from it. The more delicate shades on which any aesthetic quality in the spoken word depends have gone. ...the language is almost wholly undorned, yet everything can be expressed with remarkable clearness and precision, and the smallest possible expenditure of effort.

(イギリス人は明白なもの、散文的なもの、实际的なもの及び役に立つものを好む。その文法は实际的で、あらゆる余分なものは取りさらされている。ことばにおける審美性に必要な微妙な文は消えている。…英語はほとんど全く装飾的な所がないが、しかしあらゆることを頗る明瞭、正確に、かつ可能な最小の労力をもって言い現すことが出来る。)

同様のことを、デンマークの世界的な言語学者イエスベルセン (Otto Jespersen, 1860-1943) は、著書 *Growth and Structure of the English Language* の中で言っている。

To sum up: The English language is a methodical, energetic, business-like and sober language, that does not care much for finery and elegance, but does care for logical consistency and is opposed to any attempt to narrow-in life by police regulations and strict rules either of grammar or of lexicon. As the language is, so also is the nation.

(要するに、英語は秩序だった、精力的な、実務的な、そして地味な言語である。華麗や優雅を余り好まず、論理的一貫性を欲する。文法や語彙の、官憲による規制や、厳格な規則によって、生活を狭隘なものにしようとする試みは、如何なるものであれ反対する。国語の姿はそのまま国民の姿である。)

上記の二つの引用によって見られることは、英語の特性は实际的で優雅な表現に関心が薄く、明確端的で、曖昧を許さない論理的一貫性を尊重するということ、そしてこのような英語の特性は、イギリス人の国民性の反映にほかならない、ということである。

「彼はポケットに手を入れた。」を英語に訳すと He put his hand(s) in his pocket(s). となる。hand は単数か複数の何れかにしなければならない。pocket も片方か両方か、何れかによって単数か複数にする必要がある。主語の he のほかに、手とポケットに he の所有格 his を使わなければならない。英文法は「あらゆる余分なものは取り去られている」といっても、日本語から見たら、まだかなり贅肉をつけている感じである。しかし英語は「論理的一貫性」や「明白」を重んじる立場から、これらの「余分なもの」を捨てきれないのであろう。

イエスベルセンは、英語を簡潔な言語にする要素の一つとして実務的な簡略な文型が英文に沢山みられる、ということを挙げている。例えば He would not answer when spoken to (=when he was spoken to). Once at home (=As soon as he was at home), he forgot his fears. First come, first served. (=One who is come first is served first.) これらの文は、ディベリュースのいわゆる “superfluities” なるものを切り捨てて、実務的で簡略な文になったものであるが、注目すべきことは、語句の省略によって文意が曖昧になることは少しもなく、却って明快になり、しかも男性的な力強い響きさえ加わるようになることである。ところが日本語は、特に俳句などの場合は、省略によって単純明快になるのではなく、むしろ



その省略からくる曖昧さによって陰翳を生じ、余韻、余情を生み、意味の多重性を持つのである。芭蕉の句

病む雁の夜寒に落て旅寝かな（『猿蓑』）

は、少なくとも表面の意味は「病む雁が夜寒に舞い落ちてきて旅寝をする」ということであろうが、しかし同時に作者自身の、旅に病んで、病める孤雁の如く孤愁と苦悩を味っている姿が眼に浮かんでくるのである。そう感じると、旅寝をするのは、病む雁であると同時に、作者自身でもあるように思われる。問題は、旅寝の主語が雁か作者かということになるが、しかし文法的には、病む雁が主語であると解するのが自然のように思われる。外山滋比古氏はその著『省略の文学』の中でこの句を引用し、「〈落て〉で文脈を切断し、旅寝の主語を別に作者自身と解するかによって、一句の余情はかなり違ったものになるだろう。」と言っておられるが、その通りであると思う。しかし旅寝の主語が「病む雁」であるとしても、この句から作者自身の旅の難渋や孤独感を感じないではいられない。句中に何か省略されているのだが、その省略は英語の場合のように、明確に補完することは不可能である。そしてその省略は、論理の欠落を超えて余韻・余情を湛え、暗示性を増幅して、読者の詩情を動かすのである。

岡崎義恵氏は『芭蕉の芸術』の中でこの句をとり上げ、「〈病む雁〉という形象は、それが一方には芭蕉自身の病中旅宿の生のわびしさを象徴するという点で、かなり主観的な情調象徴もあり、また生活描写を含むという点で客観的でもある。ところが、この病む雁と自己の生とが合一して生じた、一つ的生活姿態が、更に一方で普遍的な生の侘しさを象徴するという、世界観的な高級象徴（普遍化象徴）の面をも持っているのである。こういう傾向の作品は、芭蕉には非常に多いともいえるが、またそれが、この句ほど明瞭で深奥な域に達しているものは、他に見られないとも言えるのである。」と述べておられる。

桑原武夫氏はかつて俳句を「第二の芸術」と呼んだ。つまり、一流の芸術ではない、という意味である。ただしそれは「現代俳句」に対してであった。氏は芭蕉の俳句を「第一芸術」と呼ぶことに、やぶさかではなかった。

つぎに、日本語の特性について、少し考えてみたい。アメリカの著名な日本文学研究家サイデンスティッカー氏（Edward Seidensticker）は *Japanese and I* の中で、日本語について論じ、次のように言っている。

The English translation must presently have its subjects and objects, and when it does it becomes something different in tone and rhythm, if not in literal content, from the original. The world that comes forth in the translation is an altogether brisker and more business-like world, a world in which there are fewer shadows and obscure points.

（英訳するとすぐさま主語と目的語が必要になり、そうすると、文字通りの内容はともかく、原文とは調子とリズムの点で、何か異ったものになる。翻訳の中に現れ出る世界は、ことごとく原文よりもきびきびした、実務的な世界であって、陰翳や模糊とした点が少なくなってくる。）

これは平安時代の文学作品の日本語訳について述べた言葉であるが、しかし現代の日本文学の英訳についても大体当てはまることである。

日本語は省略の多い言語である、と言われているが、省略は特に主語と述語に多い。先に引用した『枕草子』には、述語の省略が多かった。

(1) どちらへ (いらっしゃいますか)。

(2) ちょっと駅まで (まいります)。

(1) では「あなた」とか、それに相当する主語が略されているし、(2) では「私」とか、それに相当する主語が略されている。しかし国語学者の金田一春彦氏は、著書『日本語』の中で、「よく言われることは〈主語の省略〉である。日本語では、主語を省略したというのは不適当で、実は〈主語なしの表現〉をするのである。

(1) お暖かになりましたね。

(2) ほんとうですね。

こんな場合、われわれは何か省略されたとは思わない。はじめからこういう表現をめざしているのである。理屈では(1)は「気温が」が省かれていると言えるが、実際には「気温が暖かになりましたね。」などとはほとんど言わぬ。…「ほんとうですね。」も「あなたの言うことは」という主語が省かれたわけではない。「暖かになりました」全体がこの場合「ほんとうだ」に相当するのである。」と言っている。

さらに金田一氏は、日本語は文の止め方をにごす傾向がある、はっきり文が終ると、何か切り口上のような、そっけない感じがするので、例えば電話のベルがなって取次ぐ場合「ハイハイ渡辺でございませうけれども」といった調子の言い方をする、という意味のことを言われている。日本語は、こういう言い方によって語調を和らげ、完結しない部分は、いわゆる以心伝心で相手の想像、判断に任せるのである。短歌、俳句でしばしば主語、述語、目的語などの相互関係がはっきりしないが、それでいて何となく意味がわかる、しかしその意味は多様にとれる、といった事情は、日本語の上述のような性質と無関係ではないと思う。

日本語の「さよなら」は、『広辞苑』によれば「さようなら」「左様なら」と同じで、元来接続詞であるが、「それならば」の意で、別れの挨拶語、とある。別れのとき相手に「さようなら」つまり「それならば」とか「それでは」と言って、あとは相手の受け取りように任せるのである。「それならば元気でいらっしゃい」とか「それならよろしく頼みます」とか、色々の含みを持ちうる暗示的な言葉である。ある米人が、「さよなら」には美しい、そしてどこか哀しい語感がひそんでいる。そこには“suppressed emotion”(抑圧された情緒)の響きがある、と言った。「さよなら」に相当する英語は、日常的なものなら“good-bye”である。オックスフォード辞典によれば、この語は、God be with you (or ye), の省略形で、“good morning”などの挨拶語の影響から god が good になった、と説明している。元来は「神様があなたと共にいらっしゃいますように」という、はっきりした意味をもった祈りの言葉である。日本語と英語の性格の相違が、このような日常的な語にもよく現われていると思う。日本語の発想や構文は、ヨーロッパの言語の物差しで測ると、あまりにも抒情的で、含みや響きが多すぎる。ヨーロッパの言語が形と硬さを持つレンガだとすれば、日本語は豆腐のようなものだ、と言った人もある。

英詩と日本の詩歌を比較して、前者は説得的で攻勢的であるのに対して、後者は暗示的、譲歩的であるのは、例えば既に触れたような、それぞれの言語の特性に基づくものと思われる。

そして、その言語の特性は、それぞれの国の文化の特性の一面を荷っているものであり、根底においては、国民性とか民族性の現われである、と考えてよいと思う。

スペインの著名な英学者、マダリアガ (Salvador de Madariaga) は、イギリス人、フランス人、スペイン人の国民性を比較して、スペイン人を情熱の国民、フランス人を理知の国民、そしてイギリス人を「行動の国民」(men of action) として規定した。ナポレオンはイギリス人を「商人の国民」(a nation of shopkeepers) と呼んだそうだが、これも、イギリス人の現実的で実務的な面を強調して言ったものであろう。勿論、イギリス人という、色々な方面で世界的に大きな業績を残して来た偉大な国民は、簡単に「行動の国民」として片附けることが出来る程、単純な国民性の民族でないことは言うまでもないが、しかし、その国民性の主調をなすものは、「行動的」、したがって、現実的、实际的である、ということは認めてよいと思う。

イギリスの哲学は、ベーコン (Francis Bacon, 1561-1626) 以来、ロック、ヒュームを経て現代のラッセルに至るまで、経験的、実証的であり、倫理学は、ベンサム (Jeremy Bentham, 1748-1832) や、少し降ってミル (John Stuart Mill, 1806-13) の功利説を基盤としている。英文学は、一方では非常に浪漫的なところもあるが、しかし浪漫的な中にも、文学は結局、人生のためのものである、という考え方が支配的である。「美のための美」とか「芸術のための芸術」という、唯美主義、芸術至上主義の立場をとる文学の思潮は、英文学史の上ではペイター (Walter Pater) やワイルド (Oscar Wilde) らが活躍した十九世紀末を除いては、殆んど見られない。

实际的、行動的な国民である英国人は、文学作品においては、読者に対して作者の創作意図を、明確に、説得的に伝えようとする意欲が強く働くのは自然の勢いであろう。イギリスを始め、西欧の国々では、古くから雄弁術や修辞学が教えられた。明確で効果的な伝達を重んじたからである。

中国の人、戴季陶 (1890-1949) 氏は、著書『日本論』の中で、日本の芸術生活の特質の一つとして、「優美静寂な心境と、精巧細微な形式」を挙げている。そして、この特質を「温帯に属する島国の優美な自然風景」の現われである、としている。さらに氏は「かりに日本趣味を、徳性、品格について分析してみると、〈崇高〉、〈偉大〉、〈幽雅〉、〈精緻〉の四つの品性のうち、豊富なのは〈幽雅〉と〈精緻〉であり、欠けているのは〈偉大〉と〈崇高〉であると論じ、その〈幽雅〉と〈精緻〉は「丹念に刻まれた彫刻を思わせる程」の日本の国土の変化に富んだ起伏、到る所に見られる小さな溪谷や丘陵と関連がある、と指摘しておられる。

日本文学は、英文学に較べて概してスケールが小さく、詩歌では、英文学に見られるような大規模の長詩は極めて稀で、短歌、俳句のような小詩形が詩歌の代表的なものとなっている。このことは、日本の国土や風景が、外国の壮大な自然や景観と比べて、手のこんだ精緻な箱庭的なものであることと、無関係ではないと思う。勿論、短歌、俳句は精緻、幽雅ななかにも、壮大な自然の営為、景観を詠みこんだものもある。

かりがねもすでに渡らず天の原

かぎりも知らに雪ふりみだる (斎藤茂吉)

荒海や佐渡に横たふ天の川

(芭蕉)

そこには広大無辺の世界がある。しかし詩形が極めて小さいために、表現に多様性がないことは否定できない。自然や人生の多種多様な姿、人間精神の深刻で複雑な消息は、極小の詩形で

は十分に表現する術もない。

国文学者久松潜一氏は、著書『日本文学の精神』の中で「日本文学の一つの特質として、形象と精神との関連の上から見て、最大の内容を最小の形を以て表現しようとする所に、日本的なるものを見出したいのである。心と詞との関係で言えば、出来るだけ豊富なる心を、出来るだけ少なき詞で表現する所に、その特質があると思う。そして、西欧文学の特質として見られる精神もしくは内容を、出来るだけ精密なる形象として表現するという点と対比せられるのである。」と述べ「最大の内容を最小の形を以て表現」し得るのは、主語と述語の省略によるのである、としておられ。しかし、大きな内容を小さな形で、豊富な心を少ない言葉で表現出来るのは、主語とか述語の省略によるだけではない。短歌、俳句の場合、特に俳句の場合、切字の技法が表現を圧縮し、含蓄を豊かにする方法として、極めて重要な効果をあげている。外山滋比古氏は、その著『省略の文学』の中で、この事実について、すぐれた論考を提示しておられる。

俳句は世界最小の詩形である。日本の詩歌は『万葉集』の頃にもあった長歌形式から、しだいに短歌形式に移ってゆき、更に分裂して俳句を生んだ。俳句はおそらく小詩形の限界であろう。これ以上形が小さくなるとは、表現の多様性を更に失ない、文学性をも失なって、警句、諺の類に墮してしまうであろう。

日本の詩歌は、昔から本質的に抒情詩であり、思想や事象をうたっても、それを情調化しなければやまない傾向をもっている。情緒を煮つめ、圧縮して、純化の一途を辿って行けば、詩形はおのづから小さくなって行くが、同時に余情や暗示性を豊かにすることになる。

小さな形式の中に、出来るだけ大きな内容を盛る、という特質は、文学にのみ見られる現象ではない。それは日本の文化の色々な方面に見られる現象である。日本の庭園は、僅か一坪か二坪の小さな地面でも、地形に起伏を与え、石を組み、樹木を配して、大きな自然のたたずまいを再現したものがある。また造園に、借景法を用いて、庭に広大な感じを与えているものが屢々見られる。盆栽も、小さな鉢に、小さな木を植えながら、しかも大自然の中に育つ大木の相を具えているものがある。小さな茶室で茶釜の湯の煮えたぎる音を松籟とさく茶道は、その小天地の中に、最も深い精神を湛えようとする。能楽は極めて微小な動きの中で、暗示的に、象徴的に、多くのものを語ろうとする。墨絵は、余白と省筆によって、鑑賞者の想像をふくらませようとする。

このように、日本の文化には、短歌、俳句のみならず、色々な方面にわたって、小さな形態の中に、大きな内容を盛ろうとする傾向が見られるのである。短歌、俳句が、その微小な形態の中に出来るだけ多くの余情、含蓄を湛え、暗示性を豊かにしようと目指すのは、日本文化の特質の一環をなすものと見てよいのではないかと思う。

阿部知二氏の著『ヨーロッパ紀行』の中にある「言葉、言葉、言葉」という題の一文がある。その中の一節、「この夕刻の公開の場も、その M 君の怒号的演説からはじまって、政治宣伝と文学のことで論争がつづき、それに議事進行について、議長が公正であるかどうかについて、という枝葉のことまで絡みつき、目まぐるしいことだった。…この夕だけではないが、つくづく雄弁の国に来たと思わずにおられなかった。…英人は英人風に、フランス人、イタリア人はそれぞれ異色を以て、それからユダヤ人、それからインド人——互に一步もゆずらず、微塵の余白もなく、自己を表現し主張することが、その生活そのものである。そして相手を説服しよ

うとする。相手はそうされまいとして更にはげしく自己を打出す。時になめらかに美しく、時にごうごうと激しく、言葉（この場合は英語と仏語）が奔流してとどまるところを知らず、さらに各国風の手振り身振りが演劇舞台さながらに、活潑にはなやかにそれに伴って、見惚れるばかりのことである。」

これは同氏が、国際ペン・クラブに出席した時の感想である。上記の引用の中に、「微塵の余白もなく」とあるが、これは英語（あるいは仏語）の本質をついた言葉である。先に挙げたブレイク、ランドウ、ヘリック、キーツらの詩は、何れも英詩の中ではごく小さい詩形に属する抒情詩であるが、そこになお、多分に説明的なもの、説得的なもの、自己主張的なものがあることは見逃せない。つまり「余白」が無いとは言わぬが、「余白」が乏しいのである。しかるに短歌、俳句は、いつも多分に「余白」を残そうとする。つまり、言外に余韻、余情を残し、暗示性を豊かにしようとするのである。阿部氏が驚嘆した、多弁にして雄弁、相手を説得せずにはおかぬ人種は、その性格上、たとい詩形の小さな抒情詩を書く場合でも、おそらく詩意を相手に明確に伝えずにはいられないであろう。

日本文学は近来ますます欧米の国々から注目されるようになって来た。散文では遠く『源氏物語』から、近くは夏目漱石、芥川竜之助、川端康成、三島由紀夫等の作品に至るまで、英語その他の国語に翻訳されており、詩歌では『万葉集』を始め、与謝野晶子、石川啄木の短歌、それから芭蕉その他の俳人の句の翻訳、というように、翻訳を通して日本文学が読まれているようである。欧米の大学の日本語あるいは日本文学の講座では、原典そのものの研究が行われている。俳句はフランスの象徴派詩人たちによって、今世紀の始め頃すでに注目され、アメリカの写象主義者 (imagists)、とくにエズラ・パウンド (Ezra Pound) らによって、短歌、俳句の簡潔性、暗示性が、つとに注目された。“tanka”, “haiku” の語は、ウェブスター大辞典でみると、アメリカ英語の語彙の中に入っている。西欧の人々の中には、短歌、俳句を自らの手で作ろうとする人もあるようである。しかし、かれらの説得的、論理的な精神構造からいって、短歌、俳句のような主情的で、しかも情緒を煮つめ、圧縮して、余情や暗示を追求する文学には、結局は満足できないのではないかと思われる。

故新渡戸稲造博士は、名著 *Japanese Traits and Foreign Influences* (『日本の国民性と外国の影響』) の中で “Logic is the strength of the West, intuition that of the East.” (論理は西洋の力であり、直観は東洋の力である。) と言われた。東洋的な直観に依存する所の多い短歌、俳句、特に俳句は、西欧の人々にとっては、日本語の語学力の如何を問わず、その精神的特性からいって、作るも、解するも、馴染みにくいのではないだろうか。

(1980年5月)